

Compiladores

Norma Hortensia
Hernández García
y Mario Alfredo
Hernández Sánchez

Recibido: 9-noviembre-2013

Aprobado: 20-enero-2014

BREAKING BAD: LA CONTINGENCIA DEL ORDEN SOCIAL

Ernesto Cabrera García*

Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa

RESUMEN: En el presente texto se lleva a cabo un análisis de la serie televisiva *Breaking Bad*. En la primera parte planteo el problema filosófico que me inclinó a reflexionar sobre esta serie televisiva: la cuestión post-metafísica de la contingencia del orden social. En la segunda realizo una reconstrucción de la narrativa siguiendo la línea que me interesa analizar: el carácter trágico de la transgresión radical del orden social. Por último, avanzaré algunas conclusiones desde mi interpretación.

PALABRAS CLAVE: Orden social, contingencia, transgresión, filosofía, post-metafísica.

Abstract: This paper is performed an analysis of the TV series *Breaking Bad*. In the first part I pose the philosophical problem that tipped me to reflect on this TV series: post-metaphysical contingency of the social order the issue. The second made a reconstruction of the narrative following the line that interests me analyze: the tragic nature of radical transgression of the social order. Finally, I will move forward some conclusions from my interpretation.

Keywords: Social order, contingency, transgression, philosophy, post-metaphysical.

La química es el estudio de la materia, pero yo prefiero verla como el estudio de los cambios. Los elementos se combinan y se transforman en compuestos. Ésa es la vida misma, ¿verdad? Es la constante, el ciclo: solución y disolución, una y otra vez. Es crecimiento, descomposición y luego transformación. Es realmente fascinante (Walter White).

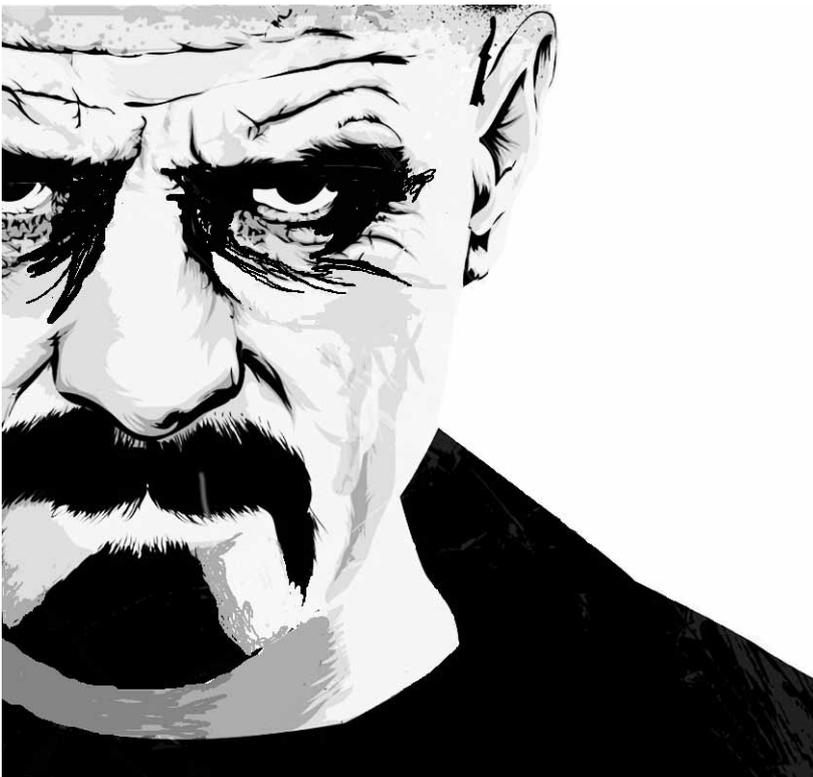
Breaking Bad es una tragedia televisiva sobre la crisis por la que atraviesa un hombre decente y honrado que, al ser diagnosticado con cáncer terminal, siente la necesidad de recuperar el control de sus acciones mediante el rechazo de las reglas y los principios que mantienen el orden de la sociedad. La narrativa

expone el deseo de transgresión que se gesta en un individuo agobiado por las exigencias y las restricciones impuestas por su entorno social. El protagonista es un sujeto profundamente insatisfecho que entabla una lucha con el orden social para tratar de conseguir lo que éste le ha negado sistemáticamente: la libertad, la

* Licenciado y Maestro en Filosofía por la UAM Iztapalapa

prosperidad y un sentido de autorrealización. Este conflicto lo lleva a seguir un camino de crimen y violencia que parece sólo poder terminar en la cárcel, el destierro o la muerte. Desde el principio, sus probabilidades de tener éxito son escasas, pues por un lado tendrá que enfrentarse a las fuerzas del orden social y, por otro, afrontar la amenaza que representan quienes han decidido, como él, colocarse al margen de las normas convencionales.

El título de esta tragedia carece de traducción literal en castellano, no obstante podemos entenderlo como la acción de romper un molde, salir de la norma o, simplemente, corromperse. En el contexto del análisis que aquí intentaré llevar a cabo, lo interpreto como la ruptura radical del orden social en el marco de una cultura post-metafísica que expresa el desencanto de la idea de alcanzar la unidad y la reconciliación.



El texto que presento está dividido en tres partes. En la primera parte planteo el problema filosófico que me inclinó a reflexionar sobre esta serie televisiva: la cuestión post-metafísica de la contingencia del orden social. En la segunda realizo una reconstrucción de la narrativa siguiendo la línea que me interesa analizar: el carácter trágico de la transgresión radical del orden social. Por último, avanzaré algunas conclusiones desde mi interpretación.

La transgresión del orden en clave post-metafísica

Se requiere coraje para abandonar toda decencia humana, Walt. No olvides eso. Mientras otros están servilmente adheridos a normas anticuadas, tú estás afuera aprovechando las oportunidades y haciéndolo a tu modo. Bien por ti, Walt. Bien por ti. Sólo no llesves toda la carga del mundo sobre tus hombros. No eres el único psicópata ahí afuera (Tennis, 2013, la traducción es mía).

El proyecto ético-político del pensamiento metafísico clásico puede entenderse como la determinación racional de un fundamento absoluto, universal y necesario, que permita integrar la diversidad y la pluralidad humana dentro de un marco social bien ordenado. Este afán fundacionalista está inscrito en la metafísica clásica y se expresa, por ejemplo, en la forma de un orden natural, un orden teológico o una racionalidad inmanente al devenir histórico.¹ Desde el punto de

¹ Por cierto que toda metafísica es fundacionalista, pero no todo fundacionalismo es metafísico. Podríamos señalar algunas versiones no

vista metafísico, el orden racional de la pluralidad humana debe sostenerse sobre un fundamento último que haga posible la armonía, la unidad o la reconciliación de lo diferente. Así, una sociedad bien ordenada sólo podrá ser aquella que esté construida sobre esta clase de cimientos.

El problema es, entonces, que cuando reconocemos que los fundamentos últimos han colapsado el orden social que deberían salvaguardar sólo puede revelarse como algo precario y vulnerable. La contingencia del orden social se expresa en la falta de acuerdo acerca del modo en que debería instituirse, pero también en la aparición interna de los acontecimientos que lo amenazan continuamente. Un pensamiento post-metafísico tiene que asumir la posibilidad de la transgresión del orden social como un fenómeno que no puede ser suprimido ni resuelto por una dialéctica de la reconciliación. Desde mi perspectiva, la serie de televisión *Breaking Bad* refleja el carácter trágico de esta posibilidad en el marco de un orden social post-metafísico.

De este modo, veo en *Breaking Bad* una representación de la ruptura radical que enfrenta a un sujeto con el carácter contingente del orden que da sentido o certidumbre a su existencia social. La transgresión que lleva a cabo Walter White no sólo revela la crisis existencial de un ser humano que se confronta con la inminencia de su muerte, sino sobre todo revela la fragilidad de su entorno. Por ello, mi principal punto de interés no es la crisis existencial del protagonista, sino las condiciones sociales que la inducen.

El trágico rompimiento del orden social

Mi esposa tiene siete meses de embarazo de un bebé que no deseábamos, mi hijo de quince años padece parálisis cerebral, yo estoy extremadamente sobrecalificado para ser un simple profesor de química, cuando puedo trabajar gano 43,700 dólares al año, he visto a todos mis colegas y amigos superarme en todos los modos posibles, y en 18 meses estaré muerto. ¿Y usted pregunta por qué escapé? (Walter White)

En mi lectura, *Breaking Bad* puede interpretarse como una narrativa acerca de la ruptura que surge del enfrentamiento de un individuo con un orden social en el que no ve reconocidas sus expectativas de autorrealización. Walter Hartwell White (interpretado por Bryan Cranston) es un individuo que rompe el estatus vigente movido por una profunda insatisfacción existencial. La costumbre y la ley no son capaces de contenerlo, por el contrario, el principio que lo motiva es un vibrante deseo de quebrantarlas. Pero la crisis por la que atraviesa Walter no sólo revela un caso particular de desencanto o frustración, sino algo más amplio: la contingencia del orden social.

Walter es un sujeto ordinario que, al ser diagnosticado con una enfermedad que lo sitúa en los umbrales de la muerte, toma conciencia de la finitud de su existencia y de la falta de logros personales a la que lo había llevado el apego a un modo de vida convencional. Por ello decide quebrantar el orden dentro del cual había vivido hasta entonces. Pero la ruptura de Walter no surge espontáneamente como resultado de la angustia existen-

metafísicas e incluso post-metafísicas de fundacionalismo moral, por ejemplo, en Apel.

cial de alguien que se sabe condenado a muerte, no es el último capricho de un moribundo, más bien es producto del severo hastío al que lo había orillado su situación familiar, laboral y económica. Es decir, no es un acontecimiento repentino lo que marca el giro de su existencia, es un proceso más largo que había minado progresivamente su carácter y su conformidad con el orden vigente. El cáncer que le diagnostican es sólo la llamada de atención que finalmente lo empuja al rechazo de su asfixiante entorno social, pero ni la enfermedad mortal ni la conciencia de la muerte son en sí mismas

causas de su rechazo a los principios del orden establecido, esto se debe a otros factores atenuantes que conforman su fatal circunstancia. Walter constata por sí mismo que el orden puede dispensar, a la vez, una plácida sensación de seguridad y otra de mortal frustración.

Walter es el padre de una familia de clase media a la que el dinero apenas le alcanza para cubrir los gastos y las necesidades cotidianas. Los desperfectos que surgen esporádicamente en la casa tienen que esperar –un calentador que gotea y pudre el suelo de uno de los cuartos no es prioridad–. Los escasos ahorros de toda una vida se pueden ver fácilmente dilapidados en un momento de urgencia, por ejemplo, para pagar el tratamiento de una grave enfermedad. Por eso parece más fácil descender que ascender en la escala social. Ni los méritos ni el esfuerzo son suficientes para

lograr la tranquilidad económica, ya no digamos la prosperidad, por lo que el futuro aparece como un horizonte nublado de consternaciones.

Walter vive en carne propia el desencanto del sueño americano y las falsas promesas del capitalismo. Su gran inteligencia, su educación y su esfuerzo han quedado estancados en medio de dos trabajos mediocres sin posibilidad de superación. Si muriera en esta situación su familia quedaría desamparada y en completa dependencia de la caridad. Los White parecen condenados a vivir en la medianía, alimentándose de deseos frustrados.

Su esposa, Skyler White (Anna Gunn), es una mujer de cuarenta y tantos años que ha tenido que olvidarse de sí misma para hacerse cargo del hogar. Skyler ha renunciado al ejercicio de sus capacidades creativas como escritora de novelas y a su desarrollo profesional como contadora para procurar a su familia y mantenerla unida. La clase de atención que se siente en la obligación de darle a un esposo que trabaja dos jornadas diarias, a un hijo enfermo y, por si fuera poco, a un bebé que no planeaba tener, es incompatible con sus propias aspiraciones y necesidades personales. Por ello canaliza todo su empeño hacia el cuidado de sus seres queridos, asumiendo el rol de administradora y protectora en el espacio doméstico. La dinámica interna de sus relaciones familiares la convierte paulatinamente en una figura del deber. La aprobación y la desaprobación moral de las acciones de la familia pasa siempre por su influencia o su autoridad –las llamadas telefónicas, los gastos importantes, las decisiones médicas–.

Pero es precisamente en este punto

“
Por eso parece más
fácil descender que
ascender en la
escala social”

en el cual se ejecuta una dialéctica entre el entorno sociocultural que conduce a Skyler a la aceptación del rol de ama de casa, en detrimento de sus metas personales, y el empoderamiento que eventualmente logra al interior de su hogar. La responsabilidad doméstica que adquiere Skyler no puede verse unilateralmente como una decisión autónoma, ni tampoco como resultado de una simple división convencional del trabajo, sino sobre todo como un remanente patriarcal del orden social tradicional. Sin embargo, es dentro del lugar que le ha sido fijado por éste donde ella construye también una forma inversa de dominio matriarcal. Skyler encarna la intransigencia deontológica de lo moralmente correcto y la razonabilidad de las decisiones económicas, o sea, se erige como un freno de los intereses y las pasiones de la libertad individual. Ella representa esa voz de la conciencia que tan irritante resulta cuando lo que se busca es el más humano, demasiado humano, contentamiento egoísta.

Walter es sujeto y objeto de esa dialéctica: por un lado, así sea involuntariamente, ha consentido la división de roles domésticos que delega a su esposa el cuidado del hogar; por otro, se somete al control de la voluntad y el juicio de la misma. La dimensión trágica de esta dialéctica consiste en que no se puede resolver como una superación igualitaria, sino únicamente como un rompimiento de los principios que mantienen la relación, es decir, no puede culminar en el reconocimiento mutuo, sino sólo en la violación del código de honestidad y fidelidad que los une. Las mentiras de Walter y la traición amorosa de Skyler serán la única forma de romper la dinámica de poder y sujeción en la que se han ence-

rrado. Mientras tanto, ambos permanecen insertos en una relación de dominio, en la monotonía y la insatisfacción de la vida doméstica, gozando de la frágil tranquilidad que ésta parece brindarles.

Por otra parte, su hijo Walter White Jr. (R. J. Mitte) es un adolescente que nació con parálisis cerebral y que ha necesitado una atención especial a lo largo de su vida, por ello no ha podido llegar a ser plenamente autosuficiente. Un automóvil propio que nunca puede obtener es su exigencia recurrente, pero más que un capricho o un deseo pasajero, aquél representa un logro individual y una conquista en la difícil búsqueda de su independencia. Tener un auto significaría que sus dificultades motrices no son un obstáculo definitivo para ser como cualquier otro chico de su edad. Asimismo, carecer de él lo hace depender siempre de otros –sus padres, sus tíos o algún amigo– para trasladarse, por lo que está sometido a la disposición y la disponibilidad ajena. La actitud disconforme que muestra esporádicamente no es una mera manifestación natural de la edad por la que atraviesa, más bien es la expresión de una necesidad más profunda de independencia y valoración personal. Quizá por eso Walter Jr. cambia su nombre por el de “Flynn”, como parte de un sano proceso de individuación. Con todo, mientras “Flynn” no consiga ser autosuficiente tampoco logrará emanciparse de sus padres.

Pero la dependencia es una relación que puede atar a las dos partes, principalmente cuando la persona de quien

“

... cuando lo que se busca es el más humano, demasiado humano, contentamiento egoísta”

aparentemente se depende ha llegado al punto de considerarse imprescindible. Walter se ha colocado a sí mismo en esta situación y, por ello, su hijo representa una carga adicional que debe cargar sobre la espalda. Esto muestra que puede ser contraproducente colocar al otro –particularmente si padece alguna discapacidad- en posición de inferioridad y asumir que es incapaz de llegar a ser autosuficiente, pues esto no sólo limita su desarrollo personal y su autonomía, también encadena a quien pretende alzarse como su compasivo benefactor. El carácter trágico de la relación que mantiene Walter con su hijo consiste en que para liberarse de sus lazos opresivos será preciso desconocer las necesidades del dependiente o rechazar a quien se ha empeñado en ayudar. Para liberarse del yugo será necesario el filicidio emocional de Walter o el parricidio simbólico “Flynn”.

Por su parte, Walter White se ha convertido en el responsable del estatus económico de su familia. Él se identifica con la imagen tradicional del padre de familia cuya principal obligación es cumplir con la función doméstica del proveedor. De este modo, está emplazado en un modelo tradicional de organización doméstica que lo coloca como el principal responsable tanto del bienestar como de las carencias materiales de la familia. Su función social añade un sentido moral a su trabajo, pero también suma una carga adicional a sus acciones.

Walter debe hacerse cargo de las condiciones de vida de otros seres humanos, o sea, debe promover la satisfacción de las necesidades –básicas y artificiales– que constituyen la base del desarrollo personal y de la tranquilidad de su familia. El mayor problema que esto lo lleva

a enfrentar es el de la legitimidad de un orden social que no ofrece las oportunidades y el reconocimiento indispensables para cumplir el rol que la tradición le ha concedido. El esfuerzo, la inteligencia y la preparación no son suficientes para prosperar dentro de un sistema económico que menosprecia a quienes no están dispuestos a vender su alma a una gran corporación. Por orgullo, vanidad o insatisfacción, Walter decidió proseguir su camino por cuenta propia y no entregarse a los demonios corporativos del capitalismo (Grey Matter). Walter rechazó la estabilidad laboral y la prosperidad económica por motivos personales que trascienden la lógica del mercado, pero es esta misma lógica la que lo agobiará con la preocupación y la frustración de no poder lograr sus metas económicas más que consagrándose a la dinámica y los principios del sistema imperante.

Walter es un químico brillante que, movido quizá por una pulsión individualista, abandonó el exitoso proyecto que tenía con sus viejos amigos de la universidad –Elliot y Gretchen Schwartz– para dedicarse a trabajar por su cuenta como profesor de química en una escuela preparatoria. Ahí, enfrenta adversidades que no puede contrarrestar y que contribuirán en buena medida a su rompimiento con las reglas del orden vigente.

En primer lugar, su gusto y su entusiasmo por la química contrastan duramente con la apatía de sus alumnos. Walter es un científico cuyo hábitat más adecuado es el laboratorio, dedicándose al análisis de fórmulas, la experimentación y la producción de compuestos químicos; pero sus decisiones lo han llevado hacia otro terreno, el de la docencia, en el que su trabajo es tratar de transmitir su gusto

y su conocimiento por la química a un grupo de jóvenes cuyos intereses, generalmente, están lejos de identificarse con los de un investigador académico. Esto genera en Walter la frustración de estar sobrecalificado para el trabajo que realiza.

En segundo lugar, Walter experimenta la hipocresía estructural de una sociedad que alardea del gran valor de la educación pero que refleja su verdadera consideración a través del escaso salario que asigna a sus profesores. El sueldo del profesor White pone de manifiesto la simulación del discurso de la educación como palanca del progreso social, como herramienta para acceder a mejores oportunidades y como condición del bienestar económico. En este sentido, es una cruel ironía que quien dedica su vida a la educación sea también quien menos oportunidades tiene de comprobar los beneficios que promete la misma. Walter vive la decepción de esta promesa.

La falta de dinero y, por si fuera poco, el embarazo imprevisto de su esposa lo obligan a buscar un trabajo de medio tiempo. Walter tiene que compaginar de este modo su labor como profesor, por las mañanas, y un trabajo como cajero en un negocio local de lavado de autos, por las tardes. Ahí, su entorno no es más gratificante ni satisfactorio, pues está subordinado a las órdenes arbitrarias de su jefe, Bogdan (Marius Stan). Por él, su trabajo de medio tiempo puede excederse al tiempo completo y sus funciones como cajero pueden incluir tener que salir a lavar autos. Si Walter decidiera desobedecer las órdenes de su jefe seguramente sería despedido, pero sus necesidades económicas no desaparecerían, es por ello que soporta su indignante situación. En realidad, parece que ésta es la forma

en la que se había acostumbrado a sobrellevar su vida, aunque internamente deseara insultarla y escupirle a la cara.

Walter se ha acostumbrado a las interferencias de una esposa controladora, a la insuficiencia de recursos para subsanar los gastos domésticos, a la atención especial que debe dar a su hijo con parálisis cerebral, a trabajar todos los días en algo que no lo satisface y a recibir las órdenes de un jefe arbitrario. Por supuesto, no todo es gris en el panorama de Walter White, al final de cuentas ama vehementemente a su familia y ésta es recíproca con él. Por ella se muestra dispuesto a sacrificarlo todo. Sin embargo, lo cierto es que su circunstancia no es la más propicia para el cumplimiento de sus aspiraciones personales y, por el contrario, parece completamente adversa.

Para colmo, su salud empieza a deteriorarse y un desmayo repentino lo



lleva al hospital. Ahí, Walter es diagnosticado con cáncer de pulmón, lo cual reduce su expectativa de vida a un máximo de dieciocho meses. La irrupción de su muerte como un evento cercano podría parecer el último ladrillo que se necesita para acabar de emparedarlo en la más honda depresión. Sin embargo, sucede lo contrario. La conciencia de que su muerte se aproxima es el acontecimiento que interrumpe su cotidianidad y le permite reaccionar ante su agobiante situación. Para Walter, lo verdaderamente terrible del cáncer no es la cercanía de la muerte, sino que lo hace percatarse de lo frustrante y malograda que ha sido su vida. Mientras estaba sano no se planteaba el problema del sentido último de sus acciones, simplemente hacía lo que debía hacer; pero en el momento en que se entera de que padece una enfermedad mortal Walter accede a una conciencia de la finitud que le impide seguir haciendo lo mismo, pues ahora tiene que reajustar su vida dentro de los acuciantes límites de la temporalidad. Así, Walter encarna la angustia de lo que Heidegger llamó el *ser para la muerte*:

La conciencia de Walt sobre que pronto morirá de cáncer, que su tiempo de vida ha sido drásticamente acortado

(salvo una recuperación milagrosa), significa que la muerte es ahora para él no un límite de vida abstracto o distante, sino más bien una abrumadora presencia en cada momento de su existencia (Simpson, 2013, la traducción es mía).

Este mismo hecho le permite abstraerse de su situación y entrever la posibilidad de vivir de otro modo. La conciencia de la muerte es, de esta manera, una condición existencial de su libertad. Walter se ve confrontado con la muerte como el límite inminente en el horizonte de la existencia humana, pero esto más que una losa deprimente, se convierte en el resorte que lo empuja a re-significar sus acciones y a procurar un modo de vida más auténtico. Cuando Walter recibe el pronóstico médico de que podrá vivir sólo unos meses más, antes de que el cáncer lo conduzca a la muerte, toma conciencia de su finitud y decide dar un giro a su modo de ser ordinario. La irrupción de su *álter ego* representa la irrupción de una identidad que se desdobra ante la conciencia de la muerte y el disgusto por una vida tremendamente insatisfecha. Enfrentarse a la certeza de la muerte es lo que, al fin, le permitirá romper radicalmente con los principios del orden establecido, pero sólo porque la



situación en la que éste lo había colocado era ya prácticamente insostenible para él.

La aparición fatal de la muerte en el horizonte existencial de Walter es el acontecimiento que por fin fractura su relación con el *statu quo*. Irónicamente, es su cuñado Hank Schrader (Dean Norris) quien sin advertirlo le muestra el camino para quebrantarlo. Con la intención de animar un poco la cansada vida de Walter, Hank lo invita a presenciar una redada en un laboratorio casero de metanfetamina, y ahí es donde aquél se percata de la oportunidad de obtener la satisfacción y el dinero que necesita sin tener que subordinarse a reglas convencionales o a las disposiciones de una autoridad; es decir, Walter percibe la ocasión de redefinir sus aspiraciones personales al margen del orden establecido y, de paso, conseguir el capital suficiente para asegurar el bienestar de su familia. La ironía radica en que Hank es un agente de la DEA (*Drug Enforcement Administration*) y su deber es combatir el narcotráfico. Al tratar de compartir con Walter la experiencia emocionante y socialmente gratificante de su trabajo policial, Hank le muestra una realidad que transgrede los límites de lo permitido y de paso inaugura el antagonismo

entre ambos, pues Walter decreta desde ese momento seguir el salvaje camino de la producción de metanfetamina: un sueño de narcóticos que se convertirá en una pesadilla de cristal.

De tal modo, la relación entre Walter y Hank queda marcada por una tensión constante que amenaza a ambas partes porque personifica el conflicto entre el orden establecido y una esfera en la que sus principios son transgredidos. Cuando Walter decide convertirse en “cocinero” de cristal se convierte en el objeto de una obsesiva persecución policial porque ingresa en un terreno que se gobierna por la violencia y se sitúa al margen de las normas sociales. El antagonismo entre ambos es irreconciliable, por eso cuando se confrontan sólo puede haber dos vías para restaurar la paz: la cárcel o la muerte.

Con todo, el cariño y las responsabilidades que mantienen a Walter unido a sus seres queridos le impiden abandonar definitivamente sus lazos con el orden social, por eso es que su rompimiento radical se da a través de la creación de un *alter ego*: Heisenberg. Él es la efigie de la ambición que se rebela contra los imperativos civilizatorios de la moderación, la justicia y el respeto por la vida humana.



El principal eje temático de *Breaking Bad* consiste en la gradual transformación de Walter en Heisenberg, es decir, de un profesor y padre de familia ejemplar en un terriblemente violento y manipulador cocinero de metanfetamina.

Sin embargo, la metamorfosis nunca se completa, más bien prevalece el conflicto trágico de un individuo que para darle sentido propio a su existencia y asegurar el bienestar económico de su familia tiene que enfrentarse, a muerte si es preciso, con las circunstancias adversas que se le presentan. El conflicto interno surge por primera vez cuando Walter enfrenta la disyuntiva de si tiene que matar o si debe dejar en libertad a un narcotraficante (Krazy-8) que puede representar una amenaza para él y para su familia. Las consideraciones morales y estratégicas que entran en juego para tomar esta decisión expresan el dilema que inaugura el desdoblamiento de su identidad. Walter es una persona empática y consciente del valor de las normas vigentes, no es un ser amoral, pero conforme la ambición de Heisenberg lo sumerge en la esfera del narcotráfico se percatada de que hay ocasiones de peligro en las que la validez de los preceptos morales y de los principios sociales tiene que ponerse en suspenso.

La intrusión de Walter en el circuito del narcotráfico ocurre a través de su asociación con un joven exalumno a quien reconoce huyendo durante la redada policial a la que asiste como espectador: Jesse Pinkman (Aaron Paul). Pinkman, mejor conocido como *Captain Cook*, es un cocinero de cristal medianamente acreditado en el bajo mundo. Por eso, Walter ve en él la oportunidad perfecta para introducirse en el tráfico de narcóticos.

Jesse y Mr. White son un par de novatos que se asocian con la finalidad común de obtener dinero mediante la producción y venta de cristal, pero su relación se basa más en la habilidad manipuladora y en la presión emocional ejercida por Mr. White que en un consenso bilateral, por eso mismo es constitutivamente injusta. El drama que envuelve su asociación no se debe al oportunismo y al interés, sino a la pulsión redentora de Mr. White, quien ve a Jesse como un sujeto fracasado y mediocre al que constantemente increpa por no compartir sus elevadas ambiciones.

En efecto, Pinkman es un individuo decadente, sin grandes ambiciones ni metas personales, un adicto que se ha refugiado en las drogas para evadir las responsabilidades, las exigencias y las reglas del orden social. Pero es precisamente su abuso de las drogas lo que revela su gran sensibilidad humana. A diferencia de Heisenberg, Jesse no puede ocultar su remordimiento por las acciones más viles que tiene que presenciar o, incluso, cometer para subsistir en la violenta esfera del narcotráfico. Jesse genera una notoria sensación de culpa cuando algún inocente se convierte en víctima del negocio en el que participa, y sólo puede calmar su profunda indignación moral mediante el abuso de sustancias. Éste es el único refugio que le queda para tratar de evadir la terrible realidad a la que es empujado por Walter/Heisenberg.

Motivado por la necesidad de recuperar el control de su vida, Mr. White instituye una relación de autoridad que aprovecha para encadenar a Jesse a la satisfacción de sus propias ambiciones. Jesse se convierte por esto en la principal víctima de su ruptura con el orden social: lo coloca en situaciones de peligro

mortal, lo impulsa a cometer actos moral y humanamente deleznable, lo lleva a comprometer la integridad, la vida y la libertad de sus amigos, participa en la muerte de su novia Jane (Krysten Ritter), lo sentencia a la soledad y lo expone a toda clase de sufrimientos.

Es la ambición de Walter/Heisenberg la causa primordial por la que ambos se internan cada vez más en la riesgosa esfera del narcotráfico. La incomparable calidad de la metanfetamina cocinada por Walter les permitirá adentrarse en las profundidades del mercado negro, pero sólo para enfrentarse a una serie de traficantes que una y otra vez los pondrán en peligro. Penetrar en la órbita del narcotráfico es, más que una salida fácil, un camino aterrador que pocos estarían dispuestos a –o serían capaces de– recorrer.

Walter y Jesse se ven empujados a formar asociaciones delictivas con peligrosos narcotraficantes a quienes, trágicamente, tendrán que confrontar. Sus choques son trágicos, primero, porque son una amenaza indefectible y, segundo, porque difícilmente pueden resolverse en términos racionales o pacíficos. La prudencia de los pactos y las alianzas para obtener beneficios mutuos no son suficientes, en este plano, para lidiar con sujetos tan impredecibles y agresivos como Tuco Salamanca (Raymond Cruz) y sus familiares, por cierto, miembros de un cartel mexicano. La radicalidad de la ruptura con el orden social arroja a quienes la ejecutan a un escenario gobernado por la violencia, la intimidación y la incertidumbre. La esfera del narcotráfico representa un doble riesgo, tanto para la seguridad y el orden de la sociedad como, por otro lado, para sus propios participantes. Los conflictos que se presentan

al margen del orden social sólo pueden dirimirse cara a cara, mediante la violencia; pues no hay principios morales, racionalidad o compasión que puedan hacerse valer ahí, mucho menos se puede recurrir a la ley o a la protección policial.

Así, la asociación delictiva entre Jesse y Walter se caracterizará por el riesgo constante de la violencia y el abuso, pues al haber rechazado el orden social para lograr sus fines, también se colocaron al margen de su amparo y de la relativa seguridad que pueden ofrecer las sanciones al desacato de sus normas. El orden social es una condición necesaria para reducir la incertidumbre y salvaguardar la integridad personal. No obstante, en la posición de un sujeto como Walter, desencantado de los principios convencionales y frustrado por la situación a la que éstos lo orillaron, no resulta sencillo replegarse a la posición original del escenario que había resuelto transgredir, por eso cualquier intento de estabilización tendría que materializarse bajo las nuevas circunstancias que se abren con la ruptura del orden social.

Un abogado *criminal*, Saul Goodman (Bob Odenkirk), un expolicía mafioso, Mike Ehrmantraut (Jonathan Banks), y un empresario narcotraficante, Gustavo Fring (Giancarlo Esposito), representan este momento de reordenamiento que, sin embargo, tampoco podrá escapar a la contingencia. Por un lado, porque el quebrantamiento radical del orden establecido coloca necesariamente a quienes lo ejecutan en una situación

“
Penetrar en la órbita del narcotráfico es, más que una salida fácil, un camino aterrador...”

BIBLIOGRAFÍA

- Bengoa, J. (2002), De Heidegger a Habermas. *Hermenéutica y fundamentación última en la filosofía contemporánea*, Herder, Barcelona.
- Crook, S. (1991), *Modernist radicalism and its aftermath. Foundationalism and anti-foundationalism in radical social theory*, Routledge, New York.
- Fernández, E. (2013), *¿Por qué 'Breaking bad' gana a 'Mad Men', 'Los Soprano' y 'The Wire'?*, disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/09/25/television/1380137731.html>.
- Heidegger, M. (2003), *¿Qué es metafísica?*, Alianza Editorial, Madrid.
- Krause, L. (2013), *Elogio de "Breaking Bad"*, disponible en: <http://www.lettraslibres.com/blogs/blog-de-la-redaccion/elogia-de-breaking-bad>.
- Luhmann, N. (2009), *¿Cómo es posible el orden social?*, Herder, México.
- Marchart, O. (2007), *Post-foundational political thought: Political diffe-*

de riesgo por la violencia y el conflicto que es inherente a los espacios de transgresión. Por otro lado, debido al acecho de las fuerzas que buscan restablecer el orden social. Por eso, sólo hay tres desenlaces posibles para la tragedia protagonizada por Walter/Heisenberg: la cárcel, el confinamiento o la muerte.

Conclusión

Breaking Bad muestra que no toda ruptura radical del orden social se reduce a la expresión de una violencia cínica o irracional, sino que puede estar motivada por una idea, ciertamente ilícita y quizás inmoral, de realización subjetiva. Pero precisamente por ello el problema de fondo no es meramente individual, pues atañe a las condiciones sociales que promueven la insatisfacción subjetiva y el deseo de transgredir las normas vigentes.

Mi intuición es que el éxito televisivo de *Breaking Bad* se debe al silencioso descontento entre quienes integran su audiencia por el lugar o la función que ocupan dentro del orden prevaleciente.

En el fondo quizás subsiste, en algún sentido y en mayor o menor medida, un deseo compartido de rechazar ese orden, de donde proviene la identificación (inconcesada o inconfesable) con la situación por la que atraviesa Walter. Si no fuera porque la violencia, el fracaso y la dura sanción de la opinión pública son, entre otros, los altos precios que hay que pagar por quebrantarlo, quizás habría más Heisenbergs transgresores y menos Walters resignados.

Con todo, si analizamos sensatamente esta narrativa es insostenible decir que expresa una apología del narcotráfico como modo de vida porque, al poner de manifiesto las consecuencias y los riesgos que le son inherentes, debería tener un efecto disuasorio sobre quienes pueden albergar la peregrina idea de entrar en su circuito. Si es necesario, en última instancia, extraer una moraleja de esta tragedia televisiva, ésa podría ser que la posibilidad de transgredir el orden social está siempre presente, aunque es sumamente riesgosa. Ésta es la lección final que nos da el profesor White.

rence in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau, Edinburgh University Press, Edinburgh.

Rockmore, T.; Singer, B. J. (Eds.) (1992), *Antifoundationalism old and new*, Temple University Press, Philadelphia.

Simpson, C. (2013), *Heidegger would have been a fan of "Breaking Bad": A Philosophical take on the AMC Series*, disponible en: <http://www.indiewire.com/article/television/breaking-bad-and-philosophy-badder-living-through-chemistry-page=1#articleHeaderPanel>.

Tennis, C. (2013), *Dear Walt: I feel your pain*, disponible en http://www.salon.com/2013/09/19/dear_walt_i_feel_your_pain/.